érudit
www.erudit.org

Article

« L'usure du rire chez Réjean Ducharme »

Élisabeth Nardout-Lafarge

Études françaises, vol. 47, n° 2, 2011, p. 121-129.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: http://id.erudit.org/iderudit/1005654ar

DOI: 10.7202/1005654ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 novembre 2015 06:19

L'usure du rire chez Réjean Ducharme

ÉLISABETH NARDOUT-LAFARGE

Sur quoi il repart se faire hourra-qu'on-rie

Réjean Ducharme, *Dévadé*

L'humour participe de la cohérence poétique et politique de l'œuvre de Réjean Ducharme, effort pour « mettre en échec, dans son propre texte, la machinerie littéraire » selon Gilles Marcotte[1], volonté de détruire « l'esprit de sérieux » de l'époque et de la littérature selon Michel Biron[2]. Mais dans les romans de Ducharme, la distance qu'introduit le rire du narrateur n'oppose pas à l'esprit de sérieux le point de vue subtil de l'ironie qui présuppose une maîtrise ; il épuise la logique de cette distance dans la déprise de l'autodérision. Du leitmotiv de Mille Milles, narrateur du *Nez qui voque*[3], qui répète « Je fais mon hostie de comique », au titre de la troisième partie de *L'hiver de force*, « Le fonne c'est platte (La chair est triste et j'ai vu tous les films de Jerry Lewis)[4] », ce qui pose problème est moins la mesure de l'humour ou le coefficient de drôlerie qui peut être accordé aux situations et aux énoncés, que

1. Gilles Marcotte, « Le copiste », *Conjonctures. Revue québécoise d'analyse et de débat*, nº 31, automne 2001, p. 89.

2. Michel Biron, « Le rire de Ducharme », dans *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2000, p. 247-256.

3. Réjean Ducharme, *Le nez qui voque*, Paris, Gallimard, 1967. Dorénavant désigné à l'aide des lettres *NV*, suivies du numéro de la page.

4. Réjean Ducharme, *L'hiver de force*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1973, p. 165. Dorénavant désigné à l'aide des lettres *HF*, suivies du numéro de la page.

l'effet d'accumulation, de surplus, d'excès qui le caractérise. Tant rire, n'est-ce pas trop rire, et trop rire, est-ce encore rire ? C'est sur cette ligne d'équilibre et de bascule qu'opère l'humour chez Ducharme, soumis, comme l'ensemble de l'œuvre, à l'envahissement du déjà-dit, à l'usure du langage : chacun sait, comme Iode Ssouvie, la narratrice de *L'océantume*, que « [d]epuis Rimbaud, être révolté n'est plus une attitude métaphysique originale en diable[5] ».

⋆

Si les romans offrent plusieurs exemples de situations cocasses, chez Ducharme l'humour tient essentiellement au discours des narrateurs ponctué de jeux de mots (calembours, contrepèteries, métanalyses, paronomases, détournements de syntagmes figés et de proverbes, parodies des textes sacrés et des slogans politiques, etc.). Il est significatif que la critique des années 1970 ait généralement accueilli cet aspect de l'œuvre dans les termes positifs du ludisme, de l'abondance, de la fête langagière, et plus rarement comme une fabrication (Dupriez, « Ducharme et des ficelles[6] »), une violence (Chouinard, « Un langage violenté[7] ») ou un symptôme (Van Schendel, *Ducharme l'inquiétant*[8]). Pourtant, dans *Le nez qui voque*, qui prend au pied de la lettre l'avènement de « l'âge de la parole » — « Je parle, je parle, je m'étends, je m'étire, je m'allonge, je ne vous épargne aucun détail » (*NV*, 146) —, la surenchère des jeux de langage apparaît moins comme un feu d'artifice de bons mots, que comme une contre-performance, mise au service d'un mal écrire revendiqué et exhibé : « J'écris mal et je suis assez vulgaire », prévient Mille Milles pour congédier « les amateurs et les amatrices de fleurs de rhétorique » (*NV*, 10). Aussi la plaisanterie sera-t-elle non seulement de mauvais goût mais éculée, telle cette adaptation, attribuée à un oncle du narrateur, de la chanson de Tino Rossi : « Marinella / tu sues des pieds / tu sens le tabac » (*NV*, 40) ; participent également du recyclage d'un humour rebattu « les États-Désunis » (*NV*,

5. Réjean Ducharme, *L'océantume*, Paris, Gallimard, 1968, p. 22. Dorénavant désigné à l'aide de la lettre *O*, suivie du numéro de la page.

6. Bernard Dupriez, « Ducharme et des ficelles », *Voix et images du pays*, vol. V, 1972, p. 164-185.

7. Marcel Chouinard, « Réjean Ducharme, un langage violenté », *Liberté*, vol. XII, nº 1, janvier-février 1970, p. 109-130.

8. Michel Van Schendel, *Ducharme l'inquiétant*, Montréal, Département d'études françaises, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Les conférences J.-A. de Sève », 1967.

121), « Grosse corvette, tite quéquette » (*HF*, 172) ou encore « PQ. Mon cul ! » (*HF*, 107), etc. Les plaisanteries s'affichent ainsi, à l'égal des noms de marques ou des émissions de télévision, comme le bruit du discours social résonnant dans le texte. Parallèlement à ces reprises, les calembours originaux sont à la fois vulgaires : ainsi Mille Milles s'exclamant « Vulves, venez » (*NV*, 169), et volontiers laborieux : « Minute papillon ! margarinefly (butterfly) » (*NV*, 12). On peut citer encore la formule « L'écrevisse est la femelle de l'écrivain » (*NV*, 146) du même Mille Milles, qui ne fait guère mieux que Bérénice évoquant « la chaise monumentale de l'évêque errant, de l'évêque erroné, de l'évêque péroné, de l'évêque tibia[9] ». Si le texte de *L'avalée des avalés* est émaillé de blagues de potaches, le phénomène prend de l'ampleur dans les textes suivants. La narration des *Enfantômes* systématise l'usage du calembour (« l'hostile contemporain[10] »), du mot-valise (« les liens matrimaniaques » [*E*, 28] ; « l'unanimosité » [*E*, 85] ; « le nainpuissant » [*E*, 208]), et de la métanalyse (« le navigateur en nos troubles » [*E*, 94] ; « l'arène du foyer » [*E*, 137] ; « le sexe-à-pile » [*E*, 146]). Le discours de Vincent Falardeau, emballé dans cette logique de la double entente permanente, ne sollicite pas pour autant l'approbation du lecteur, il lui demande plutôt, comme une grâce, d'y mettre un terme : « Faites-moi terminer, patient confident, encouragez-moi à descendre jusqu'au bout de ma corde » (*E*, 268). Les romans de Ducharme sont parsemés de ces énoncés métatextuels chargés de sanctionner négativement ce qui précède, telle la parenthèse « Farce platte » qui ponctue *L'hiver de force*. Certes la drôlerie ne peut s'évaluer objectivement, et il faut également faire ici la part de la *captatio benevolentiæ* par laquelle le locuteur d'une plaisanterie la présente volontiers comme mauvaise pour en accentuer l'effet, mais on notera toutefois que dans cette narration qui se commente elle-même, l'humour est, comme tous les autres discours, dévalué, voire ridiculisé. « Le roman sera donc "risible", au double sens de comique et de ridicule », écrit Anne Élaine Cliche[11].

L'accumulation des calembours contribue, avec d'autres procédés comme les fausses citations ou les fausses traductions, à un sabotage

9. Réjean Ducharme, *L'avalée des avalés*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1966, p. 96. Dorénavant désigné à l'aide des lettres *AA*, suivies du numéro de la page.

10. Réjean Ducharme, *Les enfantômes*, Paris, Gallimard, 1976, p. 22. Dorénavant désigné à l'aide de la lettre *E*, suivie du numéro de la page.

11. Anne Élaine Cliche, « Rire du roman », dans *Le désir du roman (Hubert Aquin, Réjean Ducharme)*, Montréal, XYZ Éditeur, coll. « Théorie et littérature », 1992, p. 116.

de l'écriture littéraire qui s'oppose ainsi à la fois à l'idéal stylistique de la génération précédente, au sérieux d'une certaine littérature engagée, contemporaine des romans de Ducharme, et à la littérature française. S'adressant à Chateaugué, Mille Milles demande : « Tu n'aimes pas ça que je rie ? Ça te dérange, hein ? On est mieux quand tout le monde s'écœure, hein ? Le désespoir, c'est bien plus poétique » (*NV*, 219). La même stratégie anti-littéraire domine dans *La fille de Christophe Colomb*, sous-titré « roman » mais composé en vers, et dont une note de bas de page précise : « Mon idée, c'est d'aller loin dans la niaiserie. N. de l'A.[12] » Cette exhibition de « la niaiserie » vise aussi, si l'on en croit l'évolution de l'œuvre, le sabotage de la figure du jeune prodige que la critique accole à Ducharme après la publication de son premier roman ; elle relaie et illustre la demande du narrateur du *Nez qui voque* de ne pas être pris pour un « homme de lettres ». Selon cette logique, Mille Milles, qui affirme être « un joyeux luron », doit, comme les personnages de la pièce *HA ha !*[13] qui se font des scènes et jaugent la qualité de leur interprétation, mal jouer son rôle. Le rapprochement avec le théâtre s'impose à la fois parce que les diverses variantes du calembour envahissent les textes dramatiques, et parce que le rire est l'un des moyens privilégiés de la théâtralisation à l'œuvre dans ces romans de la parole, qui empruntent volontiers la forme du monologue adressé. À faire « [s]on hostie de comique », Mille Milles transforme la narration du roman en scène ; c'est aussi ce à quoi se livrent les Ferron dans *L'hiver de force* : « Rien n'est meilleur que la vivacité de l'attention que Nicole porte aux niaiseries que je dis ; et l'obligation de la reconnaissance fait que Nicole peut ensuite dire toutes les siennes sans être interrompue » (*HF*, 30).

Les manuscrits de Ducharme[14] montrent que le rire est aussi chez lui l'une des formes de la résistance de l'écriture, libre et en cela proche de la parole, à la littérature qui fige le texte et fabrique l'écrivain. Ainsi les jeux de mots sont souvent ajoutés à une deuxième ou troisième version du texte, comme c'est le cas pour *Les enfantômes*. Par exemple, dans la phrase suivante de la première version du texte : « Papa Cri nous prépare des repas grandioses, épiques », Ducharme a remplacé

12. Réjean Ducharme, *La fille de Christophe Colomb*, Paris, Gallimard, 1969, p. 48. Dorénavant désigné à l'aide des lettres *FC*, suivies du numéro de la page.

13. Réjean Ducharme, *HA ha !* (préface de Jean-Pierre Ronfard), Montréal, Éditions Lacombe, 1982.

14. Fonds Réjean Ducharme, nº 1986-5, Ottawa, Bibliothèque et Archives Canada.

« épiques » par « hippiques » et ajouté entre parenthèses « (on monte sur nos grands chevaux !) » (*E*, 23). Les corrections d'épreuves de *La fille de Christophe Colomb* donnent lieu à la réécriture complète de plusieurs quatrains selon la même volonté de forcer le trait : ainsi, au chant 135, Ducharme a substitué à « Maman ! Les petites oies pleurent comme des Madeleine » le vers « Maman ! Les noisettes pleurent et se démènent », et ajouté à « noisettes » une « note de l'auteur » qui précise « Petits d'une oie » (*FC*, 167). D'autres substitutions sont moins délicates, tel le remplacement de « sa Dulcinée » dans la première version, par « son spermier » (avec ajout de la note « Par analogie avec cendrier. N. de l'A. ») dans la version publiée (*FC*, 125). Il s'agit, on le voit, de charger le texte, au risque de le parasiter par la plaisanterie et le mauvais goût, de le « maghaner » comme Ducharme l'a fait du *Cid*[15] dans un mouvement de surenchère qui frôle le sabordage.

Un autre procédé récurrent dans les romans de Ducharme consiste à fournir à sa suite l'explication du jeu de mots. Parmi de nombreux exemples, citons celui-ci : « Victor Hugo ? Qui est-ce ? Un misérable. (Jeu de mots avec *Les misérables*. Ceux qui connaissent Victor Hugo répondent : *Les misérables*.) Pagnol ? Est-ce un chien ? (Jeu de mots avec épagneul) » (*NV*, 84). En expliquer les différents relais revient à avouer l'inefficacité du trait d'esprit qui vaut ou devrait valoir justement par son autonomie, et à admettre la maladresse de l'énonciateur, afin que ce soit justement cette maladresse qui fasse éventuellement rire. Le trait se trouve ainsi non seulement souligné, mais alourdi, et son efficacité compromise. Ce comique « conscient » relève de l'autodérision en ce qu'il appelle le lecteur à rire, moins de sa propre incapacité supposée à saisir le jeu de mots que du ridicule du narrateur qui en montre la fabrique laborieuse. Comme la parenthèse explicative, la succession de constructions identiques a la même valeur d'insistance et le même effet désamorçant : « Est-ce que tu as vu les oignons dans addition*nions* ? As-tu vu les lions dans appe*lions* ? As-tu vu la pomme dans *appe*lions ? » (*NV*, 85). Ainsi s'engage un rapport singulier avec le lecteur à la fois sommé de rire par le soulignement du trait, par l'arrêt dans la narration qu'il provoque, et privé de ce rire par le dévoilement de sa mécanique, par l'expérience de son défaut de drôlerie. Usure du rire donc, au double sens de ce qui a déjà servi, qui est usé, catégorie dont on sait la place que lui fait l'œuvre de Ducharme, et de ce dont on fait un

15. Réjean Ducharme, *Le Cid maghané* [inédit], 1968.

usage qui le détériore. Usure, enfin, de l'abus. L'humour naît d'un décalage, d'un décrochement qui provoque la surprise ; il est mis à mal si le décalage constitue le principal régime de sens. Par leur profusion et leur surcharge, les calembours plus ou moins malencontreux, lestés de leur mode d'emploi, constituent un épuisement en acte du rire. C'est cet écœurement que donne à entendre « Le fonne c'est platte ».

À quoi sert, dès lors, pareille débauche ? Dans l'œuvre de Ducharme, la fonction du rire est d'abord celle d'un contrepoids au lyrisme et à l'épanchement sentimental qui guettent les narrateurs. Ainsi Mille Milles s'insurge : « Qu'est-ce qui leur prenait ? Qu'avaient-ils tous à monter sur leurs cothurnes ? Rien ne m'agace plus que le tragique. Je ne trouve rien de plus faux, de plus ridicule, de plus inutile, de plus médiocre que le tragique » (*NV*, 241). Plus largement, le rire participe d'un mouvement général d'esquive par lequel le texte se refuse à l'interprétation ; il désamorce le discours, invalidant tous les énoncés auxquels on serait tenté de prêter quelque crédit. Ainsi, que le lecteur n'aille pas s'imaginer que Mille Milles en veut vraiment à la France ni non plus qu'il se moque de ceux qui lui en veulent :

> Aux plaines d'Abraham, il n'y en avait pas beaucoup, des Français : deux trois cents. En 14 et en 40, sur les plages armoricaines, ils étaient tous là les Canadiens français. Il ne faut pas me prendre au sérieux. Je ne fais que répéter ce que j'ai entendu dire. Je ne crois pas un seul mot de ce que je dis. Je ne crois qu'en Tate [nom collectif que Mille Milles et son amie Chateaugué se sont donnés]. Je ne crois en rien. Et puis Tate me fait rire. En voilà trop. Le baquet déborde. Pour résumer je m'en fiche. (*NV*, 124)

Sans doute est-ce dans cette parenté avec le néant que le rire de Ducharme est inquiétant : « Si je te parle, ce n'est pas parce que j'ai quelque chose à dire ; c'est parce que j'ai envie de parler », dit encore Mille Milles à Chateaugué (*NV*, 103). De même, le jeu de mots, en affichant sa gratuité, fait entendre la menace du non-sens dans la parole.

Une autre caractéristique du rire chez Ducharme tient à son imposition, à l'injonction de rire que note aussi Michel Biron dans sa lecture de *La fille de Christophe Colomb*[16]. Cette injonction est d'abord celle que les narrateurs adressent, parfois cruellement, au monde qui les entoure et que leur regard transforme en spectacle : telle Bérénice apostrophant ses parents occupés à d'incessantes scènes de ménage : « Haïssez-vous, bande de bouffons ! Faites-vous mal, que je vous voie souffrir un

16. Michel Biron, *op. cit.*, p. 247-255.

peu ! Tordez-vous que je rie ! » (*AA*, 13). L'injonction peut être aussi intériorisée comme un rôle, ainsi de Mille Milles, commis d'office « joyeux luron » : « Chateaugué me donne un coup de coude et se tient prête à éclater de rire. Elle tient pour assuré que, par quelque trait d'esprit, je la ferai éclater de rire. Que faire ? J'essaie d'être drôle, bravement » (*NV*, 206). L'humour envisagé comme une tâche assignée, voire une corvée, n'est pas sans rappeler le traitement que l'œuvre réserve à la fête, mécanique et forcée elle aussi : « Douze canettes divisées par trois font quatre. Distribution ! (C'est moi qui m'en charge : elles, elles sont trop soûles pour compter jusqu'à quatre.) Exécution ! Coudes en l'air ! Vite ! » (*HF*, 265). Comme l'adverbe « bravement » marque l'effort du rire, les connotations militaires et la syntaxe impérative inversent la fête en obligation. L'injonction s'adresse aussi au lecteur, soit qu'on le reconnaisse en filigrane derrière Chateaugué, lui aussi « tenant pour assuré » que l'auteur « par quelque trait d'esprit [le] fera éclater de rire », soit qu'il se trouve directement interpellé comme dans *La fille de Christophe Colomb* :

> Ne me prenez pas au sérieux
> Je fais du comique non de l'épique
> Riez ! Riez ! Quoi, je fais de mon mieux ! (*FC*, 102)

La complicité que crée l'humour et sur laquelle il repose se transforme en division du travail :

> D'ailleurs, le Syndicat des tordeurs de rire
> A voté une loi obligeant, veux veux pas,
> Les spectateurs à manifester du plaisir
> Même si c'est ennuyant. Fais ce que te dit le S.T.R. Au pas ! (*FC*, 102)

S'il faut faire droit à l'ironie qui commande de lire ces injonctions au deuxième degré, il faut également noter l'inversion par laquelle l'esprit de sérieux, pourtant vivement congédié, fait retour de manière tyrannique précisément dans ce qu'on veut lui opposer. Il est tentant de lire dans ce « rire au pas », obligatoire et réglementé, cette dictature de l'humour dans laquelle *La fille de Christophe Colomb* joue à enfermer son lecteur, le jugement du roman sur une société où triomphe le divertissement régulé. Mais si le texte de Ducharme fait écho au discours social, c'est d'abord en poussant jusqu'à l'absurde le dispositif pragmatique de l'humour. D'une part, il exacerbe la logique du rire qui suppose la participation du lecteur-spectateur en remplaçant les diverses

modalités de l'invitation implicite par l'injonction autoritaire. D'autre part, il réintroduit le sérieux de l'obligation de rire.

Reprenant à André Belleau l'hypothèse selon laquelle le concept bakhtinien de « carnavalisation » s'applique tout particulièrement à la littérature québécoise moderne, Pierre Popovic trace un parallèle entre le festival, avatar contemporain et urbain du carnaval, et les romans de Ducharme : « Montréal n'existe que de façon quantique, de sursaut d'énergie en sursaut d'énergie ou, pour le dire dans les termes mêmes de la rumeur urbaine, Montréal n'existe que de festival en festival. » De même, écrit Popovic, « [l]e style de Ducharme exhibe cette scansion quantique, cette accélération […], ces accumulations momentanées de débauche signifiante qui sont l'éthos du festival[17] ». Mais le festival est, selon le critique, une dégradation du carnaval, il est devenu, écrit-il, « exsangue, folklorique, touristique et commercial », perdant notamment « le rire du corps débordant de santé, le rire de fête[18] ». L'humour de Ducharme, montrant ses ficelles, s'usant jusqu'à la corde de Vincent Falardeau, joue précisément de ce rire dégradé, en quelque sorte privé de sa raison et cherchant sans y croire à rattraper une drôlerie. Ce rire-là n'en conserve pas moins sa valeur collective de rituel partagé. Sans réel objet et souvent sans cible, il n'établit ni hiérarchie ni division, comme le montre cet accès de gaîté de Mille Milles :

> Quand je suis gai, moi, ce n'est pas à moitié. Tout à l'heure, je me promenais à pied le long des façades, et je riais dans ma bouche, et je riais plein ma gorge. Mon rire me soûlait, me faisait tituber, zigzaguer. Je regardais mes convives de trottoirs comme si nous étions tous à un bal, comme si le monde était aussi petit qu'une surprise-partie et que nous avions eu du plaisir toute la nuit. (*NV*, 259)

C'est à « La romance du vin » de Nelligan que Mille Milles ramène cette « gaîté plein la tête, plein le corps, plein le ciel, plein tout », mais pour la réécrire : « Nelligan, mon doux Nelligan, c'est ceci que tu aurais dû crier : "Oh si gai parce que je sais que tôt ou tard je devrai pleurer !"… Il n'y a personne de plus joyeux, lorsqu'il est joyeux, que l'homme qui n'a rien, qui ne comprend rien et dont rien n'a besoin » (*NV*, 260). Alors que pour Nelligan, c'est le *spleen* qui fait basculer le rire dans les larmes, pour Mille Milles, c'est le rien. Poussant le dispositif à sa limite,

17. Pierre Popovic, « Le festivalesque (la ville dans le roman de Réjean Ducharme) », *Tangence*, nº 48, 1995, p. 116-127.

18. *Ibid.*, p. 123-124. Michel Biron associe également *La fille de Christophe Colomb* à l'univers du carnaval (« Le rire de Ducharme », dans *L'absence du maître*, p. 253).

Ducharme le conduit ainsi à un rire fou, au bord du vide, et prive l'humour de sa fonction de maîtrise et d'apaisement, renvoyant dos à dos et affectant du même ridicule les plaisanteries et le discours sérieux, à commencer par la littérature. Ce n'est pas par hasard que le leitmotiv : « Je fais mon hostie de comique » est relayé par les variantes littéraires « je fais mon petit Jean Racine, mon petit La Rochefoucauld, mon petit La Fontaine » (*NV*, 79).

*

Quelques nuances s'imposent pourtant. Sans disparaître totalement, les procédés que l'on vient d'évoquer s'atténuent dans les romans que Ducharme publie dans les années 1990 pour faire place, surtout dans *Va savoir*[19], à une ironie, et une auto-ironie, tour à tour mordante, amère, et tendre, épargnant le lecteur qui n'est plus interpellé directement. Ce constat incline à privilégier une perspective historique sur le rire tel qu'il apparaît dans *Le nez qui voque*, *La fille de Christophe Colomb* ou *L'hiver de force*, et à voir là l'interprétation singulière que Ducharme fait des mots d'ordre de l'époque, notamment de cette libération festive de la parole qu'à la fois il systématise et caricature. Enfin, ce stratagème de l'usure du rire ne réussit pas complètement, et il convient de reconnaître que, fût-ce avec une certaine mauvaise conscience et sur fond d'inquiétude, le lecteur rit néanmoins en lisant Ducharme. En effet, dans ce rire en dérive qui procède d'une sorte d'affolement de la langue, la voix narrative ne perd jamais sa cohérence. Malgré la manœuvre de diversion, l'esquive n'est pas absolue et Mille Milles le comique garde son crédit de personnage romanesque.

19. Réjean Ducharme, *Va savoir*, Paris, Gallimard, 1994.